

## Одяг у романі С.-М.-М. Каземі «Жахливий Тегеран»

Іранський письменник поч. ХХ ст. Сейєд Мортаза Мошфек Каземі (1904-1978) увійшов у історію літератури як фундатор першого соціального роману в перській літературі «Жахливий Тегеран» 1922 р. Абсолютно кардинально новим для іранських творів було введення жіночих образів і розкриття їхнього проблемного існування в патріархальній культурі, з одного боку, та зображення національної ментальності в традиційній соціальній системі, яка взагалі знищує людину, не дає жити, з іншого. Науковою проблемою є осмислення характерів у романі «Жахливий Тегеран», що допоможе краще зрозуміти східну ментальність. Метою є виокремлення деталей одягу, які є елементом портрету, що розкривають психологію світосприйняття героїв. Відповідно ісламській культурі, жінку заборонено бачити. Для створення характерів жінок у композиції автор використовує портрет. У перській літературі це новаторський крок, навіть скандальна (епатажна) провокація. Образи С.-М.-М. Каземі індивідуалізовані, однак деталі одягу допомагають формувати соціалізацію, встановлювати зв'язки з середовищем та статусом особи. Деталі одягу жінок і чоловіків розкривають їхню психологію, нюанси світосприйняття. Відповідно іранській традиції деталі одягу скупі та нечислені, у порівнянні з європейськими творами цього періоду. Інтерпретацію художніх образів здійснено на засадах феміністичної критики, імагології. Це дозволяє пізнати «чуже», висвітлює емоційність, традиційність та східну ментальність. Деталі одягу увиразнюють суть характеру героїв, підкреслюють їхню національну самобутність, що, якоюсь мірою, заповнює лакуни в глибокому розумінні східних традицій і культури. Виокремлено художні деталі одягу, що, з одного боку, входять у портрет, а з іншого, висвітлюють прагнення героїв. Деталі одягу вказують на спроби іранців увійти в європейський дискурс, долучитися до європейських цінностей, та роблять акцент на неможливість цієї інтеграції на поч. ХХ ст. У С.-М.-М. Каземі деталі одягу одиничні, вони концентрують інтенсивність і промовистість.

**Ключові слова:** Каземі, портрет, одяг, ідентичність, художні образи, деталь.

### Вступ

Конфлікт Схід / Захід особливо загострився після вибуху 11 вересня 2001 року в США та підкреслив: є відмінності

ментальності, з якими не можливо не рахуватися. Для того, щоб краще розуміти специфіку східного сприйняття, усвідомити «спільні» та «відмінні» точки перетину, доречно звернути увагу на літературу поч. ХХ ст. – це період спроби «відкриття» та інтеграції арабських країн у європейський культурний, політичний, історичний та економічний дискурс. Важливою є найдавніша література фарсі, серед представників якої є іранські письменники, що намагалися представити свій народ як віддзеркалення тенденцій часу – поч. ХХ ст. **Наукова проблема.** Інтерпретація деталей у літературному творі дає глибинне розуміння нюансів характеру художніх образів, зокрема, та східного світосприйняття взагалі. Одяг як деталь дає можливість усвідомити відтінки ментальності героїв, щоб виявити суть національного іранського колориту та духу народу. Творчість іранського письменника Сейєда Мортази Мошфека Каземі є репрезентацією спільноти Тегерану поч. ХХ ст., дослідження якої заповнить лакуни в конфлікті схід / захід.

**Мета статті** – виявлення деталей на рівні одягу героїв у романі Сейєда Мортази Мошфека Каземі «Жахливий Тегеран» (1922) на засадах розкриття владних стосунків, співвідношення чоловік / жінка через інструментарій феміністичної та постколоніальної критики.

Поставлена **мета** зумовлює зосередження уваги на **завданнях**: виокремити деталі одягу, усвідомити місце жінки в патріархальній іранській культурі, сформувані уявлення про національну іранську самобутність.

Увага до жіночих художніх образів у літературних творах вплинула на становлення феміністичної критики у 2 пол. ХХ ст., фундаторкою якої стала С. де Бовуар, коли в есе «Друга стаття» досліджувала феномен жінки на матеріалі, в тому числі, літературних героїнь. Окремо вона підкреслила інтерес до одягу як знак меншинності жінки по відношенню до чоловіка, оскільки метою одягу є покращення себе, що, на її думку, робить жінку «річчю», яка «продається» умовно. Ці орієнтири я застосувала при аналізі творів самої С. де Бовуар (Kryvoruchko, 2019: 400-407; Kryvoruchko, 2021: 245–251). Українська дослідниця Г. Хоменко при аналізі оповідання сучасної української письменниці Лелі Арей також виявляє інтерес до жіночих образів, в яких деталі одягу якоюсь мірою розкривають характер (Arey & Khomenko, 2021). Теоретик Ф. Штейнбук аналізує українського письменника к. ХХ ст. Ульяновка, герої якого

відчувають глибинні емоційні сплески як реакції на соціальні події часу (Штейнбук, 2020).

Пропоноване осмислення творчості С.-М.-М. Каземі є першою спробою в українському літературознавстві, здійснене відповідно до сучасних методик.

### **Теоретичний базис**

У ході дослідження поетики роману «Жахливий Тегеран» я буду звертати увагу на художні образи людей: жінок і чоловіків (особливо жінок – відповідно засадам феміністичної критики та імагології в сенсі пізнання «чужого»), зокрема, на емоційність і ментальність. Це допоможе зрозуміти суть характеру героїв, їхню національну самобутність, що, якоюсь мірою, заповнить лакуни в кращому розумінні східних традицій і культури. Я виокремлю художні деталі одягу, що, з одного боку, входять у портрет, а з іншого, висвітлюють прагнення героїв.

### **Виклад основного матеріалу**

Іранський письменник поч. ХХ ст. Сейєд Мортаза Мошфек Каземі (1904–1978) увійшов в історію літератури як фундатор першого соціального роману в перській літературі. Роман «Жахливий Тегеран» написано 18-річним автором 1 1922 р. Важливою є ідея готовності Сходу «відкритися» перед Заходом. 20-ті роки ХХ ст. є переломними в світовій історії: революції, знищення імперій, війни. Ці події вплинули і на Іран. Абсолютно кардинально новим для іранських творів було введення жіночих образів і розкриття їхнього проблемного існування в патріархальній культурі, з одного боку, та зображення національної ментальності в традиційній соціальній системі, яка взагалі знищує людину, не дає жити. Роман «Жахливий Тегеран» є «криком» про жахливий стан, про неможливість і далі так існувати.

Особливо актуальним виявляється цей роман у 2022 р., після політичних подій у Афганістані 2021 р. Це є знаком: там так нічого і не змінилося. Ортодоксальність не дає можливості розвивати особистісний потенціал індивіда. Система знищує людину біологічно, на фізичному рівні, знущаючись над нею, як над твариною. С.-М.-М. Каземі зображує, що не лише жінка, а й чоловік не може повноцінно існувати. Отже проблема культури фарсі не лише в патріархальності, а й в міцних традиціях, які сковують і чоловіка і жінку.

С.-М.-М. Каземі у романі розкриває еволюцію героїні Ефет, яка проходить за сюжетними вузлами шлях: 1) від неграмотної дочки заможного владного батька до 2) дружини впливового чоловіка, який робить із неї наложницю для своїх різних покровителів через 3) повію у будинках побачень 4) повернення в батьківській дім, здобуття освіти 5) щастя з коханим мужчиною, якого емоційно та фізично скалічила система.

Відповідно ісламській культурі, жінку заборонено бачити. Письменник у романі відмовляється від традицій, коли вводить художні образи жінок, розкриває проблеми їхнього існування, наділяє сильними характеристиками. Для створення характерів жінок у композиції автор використовує портрет. У перській літературі це новаторський крок, навіть скандальна (епатажна) провокація. Образи С.-М.-М. Каземі індивідуалізовані, однак деталі одягу допомагають формувати соціалізацію, встановлювати зв'язки з середовищем та статусом особи. Одяг автор зображує досить скупо (у порівнянні з європейськими творами), але навіть ці невеличкі характеристики дозволяють встановлювати перетин та взаємовплив східної та західної культур.

Перші деталі портрету – одяг – автор вводить у характері прогресивної освіченої активної дівчини Меїн, яка прагне сама вирішувати хід власної долі, робити самостійно вибір, протистояти волі батька, йти за покликанням свого серця, діяти на свій розсуд: «На ній була рожева сукня, злегка відкрита з переду, на голові мереживна косинка чаргад; вона була без чадри» (Каземі, 1922: 16). Цією деталлю письменник розкриває красу і молодість дівчини, яка народжена для щастя та кохання, та якій батько забороняє бути з коханою людиною, оскільки ставиться до доньки як до інструменту, який можна використати для розвитку його кар'єри. Так він планує «продати» дочку, віддати заміж за шехзаде разом із її великим посагом, та отримати підтримку й посаду депутата.

Зображуючи матір дівчини – темну неосвічену жінку, яка в усьому покладається на розсуд чоловіка та завжди підкоряється його волі, письменник також вводить деталь-одяг: «Вона була в блакитній шовковій сукні, волосся її було ретельно причесане й вкрите тонким чаргадом. Очі її якимось особливо блищали» (Каземі, 1922: 19). Одяг і матері і дочки вказує на заможність жінок, які знаходяться на утриманні батька / чоловіка-тирана.

Особливо багато деталей одягу С.-М.-М. Каземі вводить, коли зображує жінок із публічного дому. Одяг особливо важливий для них, оскільки від дозволяє краще «продавати» себе як живий товар. Героїня Ешреф «... одягнена в сукню лимонно-жовтого коліру з дуже короткими рукавами» (Каземі, 1922: 28); друга жінка Екдес «На ній небесно-блакитна шовкова сукня, що вишита білим бісером» (Каземі, 1922: 28); третя Ефет «Сукня на ній рожева з широкими рукавами» (Каземі, 1922: 28); четверта Ахтер «На ній яскраво-жовта сукня, із блакитного вирізу якої випирають повні білі груди» (Каземі, 1922: 28). Ешреф дуже велику увагу надає одягу, який для неї є сенсом життя. Згадуючи про своє дитинство, вона усвідомлює, що відчувала заздрість по відношенню до дівчат, у яких були красиві сукні: «Я побачу... на сусідських дівчатах нові сукні, так усю ніч і плачу» (Каземі, 1922: 29). Ешреф із бідної родини м'ясника, тому одяг для неї представлявся капіталом, символом заможності та добробуту: «Я весь час мріяла про красиві та шикарні сукні». Батьки розуміли бажання своєї дочки, та намагалися піклуватися про неї як могли. Ці спроби піклування символічно передаються також через одяг: «батьку з матір'ю доводилося іноді навіть необхідні речі закладати, щоб зробити мені сукню» (Каземі, 1922: 29).

Отже одяг для східної жінки є знаком статусу, заможності, успіху. Успішність передається кольором одягу: він є з художньої точки зору висловленим – блакитний, рожевий, жовтий (яскравий або ніжний). Ешреф заради красивого одягу сама здатна стати річчю – продавати себе: «... у передбаннику для мене лежить прекрасніша сукня, правда широка,... але коли я одяглась і поглянула в дзеркало, сама себе не впізнала: в цьому вбранні у мене було наче нове обличчя» (Каземі, 1922: 30). Так розмірковує заміжня жінка, чоловік якої є не заможним. Вона не може залишатися вірною, оскільки він не може забезпечити для неї красиве життя, тому вона думає про те, як продати себе, та отримати бажане: «І все, бувало, я думаю про цю шикарну сукню, про цього молодого чоловіка й красиве ліжко, про цю солодку ніч» (Каземі, 1922: 32).

Письменник зображує заміжню жінку, що стає повію. Вона за власним вибором стає річчю, її ніхто не примушує, просто лише завдяки продажу себе вона може отримати матеріальний комфорт, який для неї є найціннішим. І сукня (одяг) у цій шкалі цінностей є домінантою успіху та отримання бажаного. Повія у цьому сюжетному

вузлі не зображена як жертва. Одяг і їжа є предметами мрії в кар'єрі повії, яка робить усвідомлений крок: «І будеш завжди зустрічатися з такими молодими людьми й отримувати задоволення, будеш гарно одягатися та гарно їсти» (Каземі, 1922: 33).

Ешреф і до чоловіка висуває такі самі критерії. На її думку, він має бути певного вигляду, щоб підходити їй, одягнений у певний одяг. Очікуючи майбутнього нареченого вона мріє: «... ось зараз увійде прекрасний юнак у модному костюмі» (Каземі, 1922: 33). Однак замість цього вона бачить: «Одягнений він був у хлопковий лабаде, підпоясаний широкою білою шаллю. Скинувши свої м'які черевики, взяв їх під пахви...» (Каземі, 1922: 33-34). Героїня розчаровується, коли бачить, що її обранець одягнений у простий традиційний народний недорогий одяг, але поводить себе відповідно традиціям східної ментальності: «Але пізно вже було висловлювати свою думку: у мріях про прекрасного юнака я вже сказала "так". І тому мені довелося поцілувати цю огидну фізіономію. А він тойчас же одягнув мені на палець дешеву каблучку» (Каземі, 1922: 34).

Інша повія Ахтер так само значну увагу приділяє одягу чоловіка: «І був він одягнений в синій сердарі, а під сердарі синя рубаша з блискучими гудзиками у ворота і підпоясаний кольоровою шовковою шаллю. Брюки у нього з синього ж сукна і білі малеки широнської роботи з загнутими носками. І весь напрасований, точно зараз же з-під праски. А на голові войлоковий капелюшок, і серединка у нього злегка всередину втиснута» (Каземі, 1922: 53). Ахтер – сирота, і письменник зображує через деталі одягу особливість чоловіка, який став першим в її житті. Одяг, його охайність, напрасованість і створюють художній образ, який залишився в пам'яті із усієї тринадцятирічної кар'єри повії, що розпочалася у віці дванадцятирічної дівчини-сироти, оскільки після ночі з ним «більше вже в житті зі мною нічого особливого не ставалося» (Каземі, 1922: 53), зауважує Ахтер.

Складається враження, що жовтий колір у одязі є знаком доступних жінок: «якусь-то "легку" жінку в лимонно-жовтій сукні» (Каземі, 1922: 228).

За допомогою одягу письменник розкриває погляди своїх героїв: дотримання перським традиціям, або сучасна орієнтація на європейські здобутки, освіту, ймовірні реформи в Ірані. У портрети чоловіків вводяться деталі одягу: «... двоє чоловік, одягнених по-

європейськи: тільки капелюшки на головах видавали в них персів... Один ... був одягнений в короткий чесучовий піджак із широким чорним із білими горошинами галстуком, в білих туфлях і капелюшку на військовий зразок» (Каземі, 1922: 98). На іншому «... був піджак із білої фланелі, чорні в білу смужку штани і галстук коліру фіалки» (Каземі, 1922: 98).

Вводячи деталі одягу, письменник хоче показати, що до європейських реформ перси можуть бути здатні лише зовні, на рівні одягу, а ментально вони міцно пов'язані з патріархальними традиціями Ірану, де використання жінки як речі продажу є нормою, а батько, що віддає дочку заміж за угодою задля власної кар'єри депутата, є розповсюдженим випадком, якому не буде чинити опір навіть рідна мати цієї дочки, оскільки сама дружина звикла завжди скорятися волі чоловіка, навіть якщо він завдає шкоду її дитині.

Ці чоловіки в європейському одязі – потенційні свати, що намагалися домовитись про майбутнє весілля, яке так і не відбулося, тому що опір стала чинити сама дочка. Під час передвесільної церемонії письменник також вводить деталі одягу: гостей-жінок, самої нареченої, щоб передати колорит сходу та зобразити культуру Ірану й ментальність його громадян, які дотримуються традицій та відсторонюються від західних нововведень, не зважаючи на те, що вони полегшують життя. Одна із гостей «... досить прихильного віку дама, в старомодній сукні в складку, із матерії з крупними квітами, усіяній від шиї до пояса гудзиками, й у білому накрохмаленому чаргаді...» (Каземі, 1922: 156). «Старомодний одяг» є ключевим знаком застаріlosti, сталости, що заважає сприймати прогрес: ця жінка «... оплакувала ... повільність паломництва ... і проклинала френгі, що понабудували залізних шляхів». Тут акцентується увага на протиставленні: схід / захід (Іран / Франція) та повільність / швидкість (паломництво / залізні дороги).

Письменник дає зрозуміти, що Іран опирається всіма силами інтеграції в європейський дискурс. Деталі одягу вказують на посадові функції, які здійснює «Мелек-Тадж-ханум у блакитній поясній чадрі, що виконує обов'язки господині» (Каземі, 1922: 156). Найжахливішим є зображення нареченої, яку силоміць батько намагається видати заміж за некоханого, де письменник теж застосовує деталі одягу: «Меїн, бліда, з пожовклим обличчям. Біля неї кинуто заручальне її вбрання – біла шовкова сукня, чудово зшита

за останньої модою. Обличчя у Меїн зовсім жовте, а очі червоні від сліз... » (Каземі, 1922: 156). С.-М.-М. Каземі створює контраст одягу з зовнішністю нареченою – модний одяг та замучена дівчина, яка мусить коритися патріархальним стандартам та відмовитися від себе. Страждання Меїн є провідним: «... жовтизна обличчя. Меїн схудла, і на ніжних руках її виступили сині жилки» (Каземі, 1922: 156).

Суперечливість характеру нареченого письменник передає також у деталях одягу, які вказують на намагання бути сучасним і передовим: «Сіавуш Мірза в чорній парі та лакірованих туфлях» (Каземі, 1922: 159), оскільки він носить європейський одяг, та ментальну іранську застарілість, тому що він погоджується взяти дружину за наказом батька, яку сприймає як річ – атрибут досягнення матеріального добробуту та успіху, а не як людину.

Одяг навіть ставиться в центр політичних дебатів, навколо яких наче фарс розгортаються реформи, він віддзеркалює конфлікт – старого і нового, іранського та європейського, мусульманського та християнського: «... одягнувши куцу сукню, він тим самим робиться наче френгі, робиться іновірцем. Людина, хто б вона не була, чим би вона не займалася, мусить бути в довгій сукні... І якщо ми бачимо, що хто-небудь від жару приробив собі до шапки козирьок, спереду там або ззаду... потрібно таку шапку розідрати та і голову цю розбити, тому що в шапці без козирька наша народність... і ця народність попирається» (Каземі, 1922: 176). Обговорення зовнішнього вигляду та одягу і стає головним при прийнятті рішення заборони реформ, які можуть вивести країну на інший рівень. Разом із одягом перекреслюються і права людини, права свободи, права жінки, технічний розвиток, можливість отримувати освіту, яка теж стає символом західного впливу, від якого слід відсторонитися. Однак тут простежується неоднозначність, оскільки герої, хоча і дотримуються національних традицій в одязі, не завжди мають повагу серед оточуючих. Це залежить від соціального прошарку, до якого вони належать: «... людина базарного вигляду в чалмі кольору молока, якого називали “потрясателем кабінетів”» (Каземі, 1922: 177). «Базар» як національна традиційна справа не створює її представнику гідну репутацію, оскільки надто розповсюджена серед народу. Отже атрибути народності мусять бути лише знаком досить поверховим, на рівні дорогого одягу, а не глибинним, якщо ж ведеться про простий люд, то до нього ставляться як до «матеріалу»,



який можна використовувати у власних інтересах, і жодної мірою не піклуватися про відчуття народу та його добробут.

Про представників, які політику сприймають як засіб самореалізації, що дає можливість досягти успіху та грошей, впливу, а не як складну роботу навколо правової законодавчої системи, яка покращує життя та виводить країну на рівень еволюції, письменник дає враження через деталі одягу: «Люди це були різні, одне на одного не схожі: ахонд в своїх туфлях, білих шальварах і коротких панчохах, торговець у довгому лебаде і в амаме коліру “цукрового піску з молоком”, торговець у великому хутрянному капелюсі, сеїд в маленькій зеленій амаме, чиновник міністерства юстиції – з передових – у димчатих окулярах, у чорному сюртуку і в капелюшку усіченим конусом, чиновник – із напівпередових – у сердарі з “арабським” воротом, в білому воротничку без галстука і в чорних туфлях, студент – іступленного вигляду, в хутрянному капелюсі, з опущеними вусами і з револьвером у кишені» (Каземі, 1922: 258). Предмети традиційного іранського одягу (шальвари, панчохи, лебаде, амаме, хутрянний капелюх) вказують на невисокий соціальний стан (торговець), предмети західного одягу (окуляри, сюртук) – на високий соціальний стан (чиновник), поєднання предметів східного і західного – на бажання героя покращити своє місце (чиновник, студент).

Головний герой Ферох – інтелектуал, який отримав освіту, і розуміє, що Іран потребує кардинальних змін. Саме він страждає від несправедливої соціальної ієрархії та неможливості подолати забобони і перешкоди, які знищують його життя, незважаючи на міцний потенціал і можливість бути корисним. Письменник через одяг передає візуальні зміни, які здатні вплинути на соціальне становище: «Ферох, облачившись у селянську сукню із матерії, що зіткали у тому ж самому селі, й у войлоковий капелюшок, і перетворившись на дійсного селянина, прийнявся під керівництвом Курбан-Алі за роботу... Нікчемному, злиденному селянину, яким він був зараз, смішно було і мріяти про Тегеран» (Каземі, 1922: 295). З одного боку, Ферох врятувався, коли з арестанта став селянином, з іншого, перспектив для нього не було, хіба що доводилось радіти, що герой взагалі залишився живим, а не помер.

Поворот автор створює у сюжетному вузлі, коли Сіавуш закохується у бідну дівчину на вулиці, після того як зневажливо (як

до м'яса) ставився до повій і своєї нареченої. Контраст підкреслюється одягом. У повій і нареченої був дорогий одяг, а кохана, що викликала гаму глибоких відчуттів у непорядного чоловіка, навпаки, одягнена дуже бідно і погано: «Чадра на ній була вилиняла і потерта, а під чадрою – кофтинка з м'якої матерії з білими горошинами. Туфлі у неї були тегеранської роботи, а про грубі сірі панчохи її, навіть дивлячись здалеку, можна було сказати, що вони зв'язані в Тегерані» (Каземі, 1922: 229). Однак цей неказситий одяг не заважає звернути увагу на героїню. Окрема увага приділяється національному іранському виробництву «зв'язані в Тегерані», яке є знаком поганого, незважаючи на пафос загальних орієнтирів підтримувати традиції. С.-М.-М. Каземі і далі загострює увагу читача на бідності дівчини через деталі одягу: «На ній була тонка чорна кофтинка – така тонка, що скрізь неї провсичувала її чудова ніжна грудь. Голова її була прикрита чорним чаргадом (Каземі, 1922: 221-222). Окрім бідності через одяг у цьому фрагменті демонструється і сексуальність «... провсичувала ... ніжна грудь...».

Через деталі одягу письменник зображує характер наркомана, який намагається приховувати від оточення свою слабкість: «... рослий красивий молодий чоловік у потрепаній сукні... одяг його лише на перший погляд здавався потрепаним і бідним, придивившись же можна було побачити рукава тонкої сорочки з запонками, що виглядали з-під сердарі, зробленими із золотих монет. Весь вигляд видавав у ньому тегеранського франта, навмисне нап'ялившого цей скромний сердарі» (Каземі, 1922: 123).

Напівперевдягаючись у бідний одяг герой намагається приховати свою соціальну приналежність, стати непомітним для свого кола, з одного боку, з іншого, він залишає дороге вбрання, яке вказує на його статус. Відсилка до дорогого вбрання створює дистанціювання персонажа від бідних людей і дає підґрунтя для підлабузництва тих, хто заробляє на його наркозалежності.

### **Наукова новизна**

Інтерпретація прагнень героїнь у романі «Жахливий Тегеран» репрезентує місце жінки поч. ХХ ст. в іранській спільноті, висвітлює національні ментальні орієнтири, які не дуже добре зрозумілі «західному» та українському читачу і на поч. ХХІ ст. Відбувається пізнання «чужого» українським читачем. Деталі одягу дають уявлення про прагнення жінок і чоловіків. Жінка представлена як

«річ», з якою ніхто не рахується, думку якої ніхто не питає. Однак письменник окреслює ймовірну еволюцію жінки в іранській культурі, коли завдяки освіті та коханню живіє надія на вірогідне щастя разом із коханим мужчиною.

Для жінки, що погоджується бути «річчю», одяг є сенсом існування. Для жінки, яка прагне самореалізації, одяг лише доповнює її прагнення до освіти, кохання, розуміння самої себе та усвідомлення своїх переконань. Трагічна доля жінок у романі привертає увагу до проблемних владних стосунків, до взаємопорозуміння жінки та чоловіка.

### Висновки

С.-М.-М. Каземі у романі «Жахливий Тегеран» досить скупко зображує одяг героїв, що на поетикальному рівні формується в ряд художніх деталей, які репрезентують яскраві подробиці художніх образів жінок і чоловіків, що увиразнюють роман, встановлюють переконливу комунікацію автора та читача, оскільки передають підсвідомі ментальні традиційні переконання іранського народу. Деталі одягу жінок і чоловіків розкривають їхню психологію, нюанси світосприйняття. Відповідно іранській традиції деталі одягу скупі та нечислені, у порівнянні з європейськими творами цього періоду. Деталі одягу вказують на спроби іранців увійти в європейський дискурс, долучитися до європейських цінностей, та роблять акцент на неможливість цієї інтеграції на поч. ХХ ст., і навіть, сьогодні ми можемо відмітити, і ХХІ ст. теж, виходячи із історичної ситуації, яка сьогодні простежується в цій країні. У С.-М.-М. Каземі деталі одягу одиничні, вони концентрують інтенсивність і промовистість.

### Література

- Баррі, П. (2008). *Вступ до теорії: літературознавство та культурологія*. Київ: Смолоскип.
- Каземі С.-М.-М. (1922). *Жахливий Тегеран*. URL: <https://libking.ru/books/prose/prose-history/364396-morteza-kazemi-strashnyy-tegeran.html>
- Ковалів, Ю. (2007). Деталь. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* Т. 1. Київ: Академія, 271.
- Штейнбук, Ф. (2020). *Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко: монографія. Ч. 1*. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго.
- Arey, L., & Khomenko, H. (2021). For Elizabeth Rudinesco's Triumph. Third wheel. *Astraea*, 2(1), 115-126. <https://www.doi.org/10.34142/astraea.2021.2.1.07>

- Kryvoruchko, S., & Fomenko, T. (2019). The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir "Magic Pictures". *Journal of Social Sciences Research*, 2(5), 400-407. <https://doi.org/10.32861/jssr.52.400.407>
- Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., Harmash, L., & Rudnieva, I. (2021). Genre transformation in Simone de Beauvoir's work "Force of Circumstance". *Amazonia Investiga*, 10 (38), 245-251. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.38.02.24>
- Kryvoruchko, S., Rychkova, L., & Karpenko, O. (2021). Trends of literature of the second half of the 20-th century: "workers' novel", minimalism, "new wave". *Philological Treatises*, 13, 44-49. [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13\(1\)-4](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13(1)-4) (in Ukrainian)

### References

- Barri, P. (2008). *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturologiya* [Introduction to theory: literary and cultural studies]. Kyiv: (in Ukrainian).
- Kazemi S.-M.-M. (1922). *Zhakhlyvyi Teheran*. [Terrible Tehran]. Rezhym dostupu: <https://libking.ru/books/prose-/prose-history/364396-morteza-kazemi-strashnyy-tegeran.html> (in Russian).
- Kovaliv, Yu. I. (2007). Detal. *Literaturoznavcha entsyklopediia : u 2 t.* [Detail. Literary encyclopedia]. T. 1. Kyiv: Akademiia, 271 (in Ukrainian).
- Shtejnbuk, F. (2020). M. *Pid «Znakom Savaofa», abo «Tam, de...» Ulianenko : monohrafiia*. [Under the "Sign of Savaof ", or "There, where... " Ulyanenko.] Ch. 1. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho (in Ukrainian).
- Arey, L., & Khomenko, H. (2021). For Elizabeth Rudinesco's Triumph. Third wheel. *Astraea*, 2(1), 115-126. <https://www.doi.org/10.34142/astraea.2021.2.1.07> (in Ukrainian)
- Kryvoruchko, S., & Fomenko, T. (2019). The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir "Magic Pictures". *Journal of Social Sciences Research*, 2(5), 400-407. <https://doi.org/10.32861/jssr.52.400.407> (in English)
- Kryvoruchko, S., Kostikova, I., Gulich, O., Harmash, L., & Rudnieva, I. (2021). Genre transformation in Simone de Beauvoir's work "Force of Circumstance". *Amazonia Investiga*, 10(38), 245-251. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.38.02.24> (in English)
- Kryvoruchko, S., Rychkova, L., & Karpenko, O. (2021). Trends of literature of the second half of the 20-th century: "workers' novel", minimalism, "new wave". *Philological Treatises*, 13, 44-49. [https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13\(1\)-4](https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13(1)-4) (in Ukrainian)

**Svitlana Kryvoruchko. Clothes in the novel S.-M.-M. Kazemi "Tehran casemates"**. Iranian writer of the early 20-th century Seyed Mortaza Mosfek Kazemi (1904–1978) entered the history of literature as the founder of the first social novel in Persian literature "Terrible Tehran" in 1922. Absolutely new for Iranian works was the introduction of female images and the disclosure of their problematic existence in a patriarchal culture, on the one hand, and the revelation of the national mentality in

the traditional social system, which destroys people in general, does not allow to live, on the other hand. The scientific problem is the understanding of the characters in the novel "Terrible Tehran", which will help to better understand the Eastern mentality. The aim is to highlight the details of clothing, which are an element of the portrait, revealing the psychology of the worldview of the characters. According to Islamic culture, it is forbidden to see a woman. The author uses a portrait to create the characters of women in the composition. In Persian literature, this is an innovative step, even a scandalous (outrageous) provocation. S.-M.-M. Kazemi`s images are individualized, but the details of the clothes help to form socialization, establish connections with the environment and the status of the person. Details of women's and men's clothing reveal their psychology, the nuances of worldview. According to Iranian tradition, the details of clothing are sparse and few, compared to European works of this period. I interpreted artistic images on the basis of feminist criticism and imagology. This allows you to know "alien", highlights the emotionality, traditionalism and oriental mentality. The details of the clothes indicate the attempts of the Iranians to enter the European discourse, to join the European values, and emphasize the impossibility of this integration at the early 20-th century. S.-M.-M. Kazemi`s details of clothing are single, they concentrate intensity and eloquence.

**Key words:** S.-M.-M. Kazemi, portrait, clothes, identity, artistic images, detail.

---

Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди; <http://orcid.org/0000-0002-1123-9258>; [serka7@ukr.net](mailto:serka7@ukr.net)